A Sedução e a Verruma, ou as Flutuações da "Cultura Brasileira"

EDUARDO DIATAHY B. DE MENEZES

Um livro pode arrimar a sua importância num considerável volume de informações novas, ou pode extrair a sua relevância da amplitude de horizontes de suas análises, da acuidade das questões que levanta, da originalidade das provocações que suscita, da fecundidade de seus argumentos e até da beleza da destruição ou das perfurações que realiza na arquitetônica do saber constituído. É bem este o caso do livro com que Muniz Sodré * inaugura a Coleção "Cultura Brasileira" da Editora Codecri. E vejo nesse fato algum sinal de maldição: uma editora que possui o caráter ou o estigma de ser "alternativa", e cujas publicações não costumam comparecer com freqüência nas instâncias dominantes de consagração; o que, certamente, aumentará suas chances de passar despercebido e isso será lamentável.

Trabalhando num território em que as referências conceituais são extremamente escorregadias e onde os conflitos de interpretação vão num crescendo, o autor evita com inteligência a visão tradicional — holística e harmoniosa — disso que se convencionou chamar de "Cultura Brasileira" e, sobretudo, a idéia ilusória de que essa cultura resultaria de uma síntese de três "raças" em seus acervos específicos, com a dominância da européia. Seguramente, o leitor não encontrará aqui a monótona repetição de tais clichês. Este livro é um livro diferente e intrigante que não explora caminhos já batidos. O esforço que, por ventura, se despender em seu

---

* SODRÉ, Muniz. *A Verdade Seduzida. Por um Conceito de Cultura no Brasil.* Rio de Janeiro: Codecri, 1983. 215 pp.

exame será amplamente recompensado pela abertura de perspectiva que sua riqueza de reflexões fornece. Pessoalmente, confesso a satisfação íntima de um como que reencontro com um parceiro de idéias. E para não furtar ao leitor a alegria dessa descoberta, apresentarei, a seguir, apenas um rápido esboço de seu conteúdo, acrescentando, ao final, alguns reparos que me parecem indispensáveis. Antes, porém, devo sublinhar o fato de que este livro, mais do que o fruto de um exercício meramente intelectual, parece resultar de um generoso impulso orientado para a discussão de questões gravíssimas que são encobertas pelo pensamento conservador (de direita e de esquerda) que, apoiado na racionalidade ocidental hegemônica, reproduz seculares modelos de dominação e excludência. Assim, mais do que falsa ou quimérica, é perversa a recorrente melopéia da concepção tradicional de cultura brasileira acima mencionada. Aliás, forte consciência desse fato ressalta desde as primeiras linhas do texto, quando o autor, citando irônica observação de Nietzsche, segundo a qual as classes dirigentes adoram inventar palavras nas quais terminam acreditando, acrescenta este comentário: "E é difícil encontrar uma palavra-idéia moderna que não conte em sua história alguns milhares de mortos, ou que não deixe transparecer em seus produtos os traços de destruição de outras organizações étnicas ou simbólicas, —o genocídio se faz alternar por "semiocídios".

Pois é em torno da história crítica de um desses conceitos — o de *cultura,* constituinte ideológico da modernidade ocidental que o universaliza discursivamente, "fazendo de sua significação social a classe de todos os significados" e, assim, "ocultando a arbitrariedade de sua invenção" — que o livro desenvolve seu esforço de compreensão num confronto com outra modalidade de arranjos simbólicos e de relacionamento com o real, como é o caso da cultura negra em sua reposição no Brasil.

Posto que relacionadas organicamente, é possível identificar duas parte distintas, reagrupando os cinco capítulos de que se compõe a obra. Os dois capítulos iniciais constituem a primeira delas, de perfil mais teórico, onde a questão central é examinada numa perspectiva genérica. Os demais capítulos particularizam a análise para o espaço cultural brasileiro, a partir de uma caracterização de conjunto de nossa cultura negra e do exame de alguns exemplos expressivos, mas sempre em contraposição ao *logos* da modernidade ocidental. Antecede esse percurso curta mas esclarecedora introdução, na qual o autor explicita a sua postura metodológica, cons-

tituída, fundamentalmente, pela operação discursiva mediante a qual surgem as variações do termo *cultura* nas suas relações com o de *ideologia*, que enfatiza os efeitos sociais de poder na produção de sentido (finalístico e universalista no caso da civilização ocidental). Nessa oposição metalingüística entre os dois termos, a cultura aparece como modo de relacionamento com o sentido e com o real incompletamente recoberto pelo campo do poder, o que tende a subverter a interpretação ocidental dominante e abre possibilidades para novas regras do jogo humano. Daí que o confronto com a cultura negro-brasileira, além de sua problemática específica, levará a repensar questões mais amplas, como a do progresso ilimitado, a da suposta superioridade da História sobre o Mito, ou da Modernidade sobre a Antigüidade. Não obstante, o autor nos adverte que esse confronto não tenciona fornecer "*prova* (caução de verdade) de coisa alguma, pois nada se pretende provar. Quer-se apenas mostrar que outras perspectivas são possíveis, outras histórias podem ser contadas além daquelas que a ideologia produz sobre si mesma, a fim de que talvez se vislumbre algum termo social de paridade entre a *Arkhé* e o *logos* da atualidade". Mas nisso reside a força de seu argumento.

Concebendo a estrutura do campo da cultura como constituída por um conjunto de práticas de organização simbólica, de produção social de sentido e de relacionamento com o real, o primeiro ensaio — "Genealogia do Conceito" — trabalha em dois planos: de início, refaz criticamente a história das variações do conceito de cultura balizada pelo processo civilizatório ocidental, percurso que vai, pelo menos, de Heráclito e dos sofistas até às concepções da Antropologia contemporânea, disciplina que, desde o século XIX, erigiu esse termo numa espécie de conceito totêmico ou em símbolo de sua especificidade; e, em segundo lugar, como o traço comum de tais variações está no fato de remeter sempre a idéia de cultura ao relacionamento com as diferenças e, portanto, com o *sentido*, ele desenvolve um tópico denso e seguro sobre os processos de significação, diferenciando, ao nível dos discursos, operadores como signos e símbolos. Contrariamente às interpretações sistêmicas e holísticas, a concepção elaborada por Muniz Sodré está atravessada por uma irretorquível dimensão *agonal* — idéia que ele apanha, certamente, no *Homo Ludens* de Huizinga —, que introduz um aspecto de luta, de jogo e de troca. Daí que o sentido pode ser tomado como um processo que não se esgota na mera significação lingüística, mas antes, cons-

titui a luta ou o trabalho que, mediante as diferenças, permite o movimento agonal no interior do sistema, tanto para produzir significações quanto para aniquilá-las. Partindo, pois, da ambivalência das relações simbólicas, pode, assim, o autor entender a cultura como a metáfora de jogos ou de dispositivos de agenciamento do sentido e de relacionamento com o real, o que, nas suas palavras, "implica em experiência de limites, em vazio do sujeito, naquilo que, retraindo-se à maneira do segredo e provocando ao modo do desafio, atrai para outras direções, para a singularidade misteriosa do real" (:53). E como tal processo ocorre no interior de um campo de poder, o ensaio completa a análise pelo confronto com a elaboração histórica da noção de *ideologia,* aqui entendida como o modo de coerência das representações vigentes na modernidade ocidental e que ocupa o lugar do mito, já que nessas formações sociais o próprio real é constituído por ela. Finalmente, essa forma moderna das relações de poder sobre o sentido no Ocidente abre a possibilidade de zonas de especialização de códigos diversificados, ou *subcampos culturais:* cultura elevada, cultura de massas (ou indústria cultural) e as interpretações teóricas que tentam dar conta dessa diferenciação.

O ensaio seguinte — "Diferença e Arkhé" — complementa a crítica das linhas de força que instituem a ideologia moderna na cultura ocidental: a constituição do indivíduo como sujeito de uma consciência autônoma, a exacerbação do racionalismo mediante a universalização da razão analítica e a crescente especialização dos saberes e da divisão social do trabalho. Mas, sobretudo, o autor expande nele a sua elaboração teórica da realidade cultural como um campo de tensões e lutas, jogos e seduções. Eis por que ele pode afirmar que não há nada mais próximo da ideologia do que pretensão universalista do discurso matemático, a pretensão de esgotar o pensamento humano por meio de sua total formalização, ocultando, assim, o fato de que o processo simbólico não é unívoco, nem dado eternamente, mas é, antes, o jogo da atração e da diferença, o movimento agonal inerente a toda atividade humana, já que aquilo que o indivíduo humano tem conhecido de permanente é a ambivalência do movimento do sentido. E, em suas palavras, "é esse movimento que impõe limites a todo poder, que faz com que nenhum poder possa controlar o vazio que o delimita necessariamente" (:95). Portanto, como a cultura não é nenhum ser abstrato que se definiria por suas propriedades, mas antes, um movimento do sentido e busca

de relacionamento com o real, que se efetua segundo determinações geradas em dado espaço social e num tempo histórico — isso evidencia a diversidade de modos pelos quais diferentes formações da vida coletiva realizam a reposição desses arranjos dinâmicos (antigos ou modernos).

Dos três ensaios finais que compõem a parte, digamos, mais "empírica" do livro, certamente, o mais importante é o belíssimo estudo sobre a *Cultura Negra* contido no terceiro capítulo. Apoiado em noções como sacrifício (extermínio simbólico da acumulação e movimento de redistribuição), ritual, iniciação e ordem de *arkhé* (que põem em questão os fundamentos ideológicos do Ocidente), assim como a de uma "cultura das aparências" (no sentido grego do termo, que o aproxima de sedução e evita nossas exigências ideológicas de essências, de aprioris, de verdades absolutas, etc.), Muniz Sodré elabora uma rica interpretação da cultura negra como forma de organização da experiência coletiva no movimento do sentido e no relacionamento com o real, divergente do modelo ocidental de produção de coerência. É uma cultura de *arkhé* que se organiza segundo uma lógica do *Kairós* (o momento oportuno), que reconhece o real na forma da *alegria*, que permite um diálogo com os *segredos* do mundo, prescindindo de legitimações externas (quer de uma *Idéia* transcendente, quer de um *Ser* originário), e para cujos dispositivos não existem passado e futuro como lugares de idealização, mas sim, como dimensões abolidas, fundamentalmente, pelo ato concreto da troca ritualística, que é imediato e aparente. Enfim,

> a cultura negra é um lugar forte de diferença e de sedução na formação social brasileira. (...) A magia e a música partilham a mesma linguagem, a mesma ausência de significação, a mesma pluralidade de espaços. A linearidade da escrita, a abstração racionalista, o isolamento hedonista do indivíduo (que desemboca numa alucinada "liberação" sem fronteiras), a obsessão do sentido último, encontram na cultura negra o seu limite (:178).

Este ensaio, cujo resumo esquemático e empobrecido aqui forneço, se completa por uma crítica vigorosa do discurso sobre o negro produzido pelas ciências sociais brasileiras, que, "de esquerda ou de direita, ... se legitimam, ratificando as linhas da hegemonia ideológica do Ocidente, o imperialismo universalista da verdade" (:179).

Antes de passar adiante e concluir esta sumária exposição, quero fazer um reparo, de passagem, sobre uma afirmação de Muniz Sodré que suscita o meu desacordo. Com efeito, quando ele elabora sua crítica a respeito do discurso erudito sobre o negro, o autor faz duas aproximações do pensamento de Mikhail Bakhtine: uma, com as idéias de Victor Turner, em termos de inversão das leis ou das regras, no que concerne ao jogo do carnaval — para comentar: "Trabalhos recentes de antropologia sustentam a posição de Bakhtine. É o caso de Turner. (...) Entretanto, estas linhas de pensamento não ultrapassam os quadros conceituais da metafísica clássica" (:170); e a outra, com o Gilberto Freyre de *Casa Grande & Senzala* — "O discurso teórico de G. Freyre é carnavalista, assim como as perspectivas de Bakhtine..." (:171). Ambas me parecem ilegítimas e equivocadas. Turner sequer cita Bakhtine; Gilberto Freyre, muito menos (mesmo porque, a obra de Bakhtine, mesmo em russo, é posterior à de Gilberto Freyre de mais de uma década). Mas isso pode não vir ao caso, pois ambos, o sociólogo brasileiro e o antropólogo britânico, poderiam ter adotado uma interpretação semelhante à bakhtineana, mesmo sem a conhecerem. A questão crucial reside no fato de que, tanto essa convergência de perspectivas não se dá, quanto a leitura que faz Muniz Sodré do pensamento de Bakhtine me parece pouco fecunda e até inadequada. Como, no entanto, não disponho de espaço para detalhar essa discussão que seria longa, eu diria, a modo de conclusão, que há muito maior semelhança entre a interpretação da cultura negra elaborada por Muniz Sodré e a teoria de Bakhtine acerca da cultura popular medieval e renascentista, do que entre esta e o pensamento dos cientistas sociais mencionados.

Retomo, pois, a seqüência da obra. Os dois curtos ensaios que finalizam esse esforço de repassar, criticamente, o conceito de cultura no Brasil — "Cordel, um jogo de formas" e "Capoeira, um jogo de corpo" — possuem importância menor no conjunto do livro, a não ser pelo reforço que apresentam no sentido de formular essa apreensão, a partir de critérios diferentes daqueles que predominam no modelo de racionalidade ocidental (a sua ideologia). Com efeito, o último deles contém observações preciosas acerca do corpo negro, em contraposição à ideologia ocidental do corpo: na arte e jogo da capoeira, onde *malícia* (ou mandinga) é um ponto fundamental para entender o processo mediante o qual o corpo negro subverte as prescrições dessa ideologia e, livre em seu movimento, seduzido

por seu próprio ritmo, encontra intuitivamente *a medida da ocasião* ou o *Kairós*. Portanto, "é um corpo — assim como aquele que "recebe" o orixá, estabelecendo a comunicação direta entre o sagrado e o profano — sempre aberto enquanto estrutura, capaz de incorporar a dispositivos marciais a alegria da dança e do ritmo" (:214).

Eu já não ousaria dizer o mesmo do primeiro desses dois últimos ensaios do livro. Eu não afirmaria que ele é desprovido de valor no conjunto da argumentação do autor neste trabalho, mas o seu exame deixa no leitor atento a impressão de que ele foi elaborado sobre um equívoco fundamental: a identificação de cantoria e desafio com a Literatura de Cordel, ou do cantador com o poeta de bancada. São duas realidades diferentes que configuram universos simbólicos bastante diversificados. Desse modo, parecem seriamente equivocadas ou reducionistas afirmações como as que seguem:

> O escritor de cordel seduz pelo brilho daquilo que é propriamente seu: a rima... o essencial do poeta do povo no Nordeste está no *espetáculo do dizer* (o ato de dizer) a tradição e não na transmissão eficaz de uma mensagem (seja ela política ou religiosa) ou de um sentido finalístico qualquer. Qualquer conteúdo, conservador ou inovador, mítico ou histórico, pode ser acomodado neste jogo de formas, onde importam mesmo o *desafio* feito à língua (e ao outro) através da rima e o *segredo* (a inventividade pessoal) da boa performance." ... Falante, ouvinte e referência no cordel são definidos pelos protocolos da tradição. E estes caracterizam o cordel ou a cantoria, não pela reminiscência de antigos conteúdos narrativos ou de velhas significações, mas pela repetição protocolar de um ato, de uma forma. ... Mesmo escrito, o texto é moldado pela oralidade, esta se impõe como forma. Pode perfeitamente acontecer que não faça nenhum sentido *o que se diz* e que, entretanto, o espetáculo exista pelo puro rigor rítmico de uma forma, pelo jogo de uma aparência... (:192-94), etc.

Parece evidente — pelo menos a quem tenha maior familiaridade com esses materiais — que o autor força a realidade dos fatos para que se coadunem com os quadros conceituais de sua interpretação geral. Concedo que essas ambas configurações simbólicas se organizam segundo um modo que se distancia do *logos* dominante na modernidade ocidental. Contudo, quem conhecer, por exemplo, a obra de poetas de cordel como Francisco das Chagas Batista ou João de Cristo Rei — uma parte significativa dos folhetos do primeiro narra a estória da gesta de um cangaceiro como Antônio Silvino, ao tempo mesmo em que ele era um dos protagonistas da

história das classes subalternas do Nordeste; enquanto que os folhetos do segundo elaboram, em torno da figura do Pe. Cícero, a escatologia de Juazeiro como Nova Jerusalém celeste — não poderá admitir que essa interpretação contida nas afirmações de Muniz Sodré possa dar conta desse universo simbólico. As considerações que o autor desenvolve podem ser relativamente adequadas no que concerne às criações e às práticas dos cantadores. A dificuldade se instaura, porém, a partir do fato de que ele confunde cantoria com Literatura de Cordel. O poeta de bancada, na verdade, se reencontra com outras tradições que se configuram em práticas diversas: o mito, os contos populares, a novelística cavaleiresca, a profecia, o romance da pecuária, etc. É fortemente significativo, aliás, o fato de o autor ter escolhido Zé Limeira como suporte de sua interpretação e de não ter apresentado um único exemplo retirado da Literatura de Cordel.

Para concluir esta resenha, formulo, resumidamente, algumas observações finais. Por exemplo, teria sido desejável que o confronto básico que estrutura o livro tivesse sido ampliado de modo a comportar outras expressões culturais que não unicamente a negra. (O autor antevê essa possibilidade, quando pretende examinar a literatura de cordel, só que, conforme assinalei, ele se centra em exemplos de *cantadores* e, mesmo estes, são todos negros nos exemplos fornecidos. Com efeito, outras modalidades de coerência, como a de nossa cultura negra, são produzidas por outros grupos subalternos: a própria Literatura de Cordel, o catolicismo popular com seus movimentos entre as massas camponesas (Canudos, Contestado, Caldeirão, etc.). Mas, sobretudo, a análise do conceito de cultura no Brasil se enriqueceria amplamente se contemplasse as contribuições de nossas culturas indígenas. Nesse particular, tudo se passa como se o interdito do pensamento brasileiro do século XIX, que silenciava sobre o negro, enquanto produzia uma exaltação romântica do índio, sofresse agora uma inversão. Não se pode, contudo, exigir de uma obra aquilo que ela não pretendeu dar.

Finalmente, a noção central de *sedução* — como o título mesmo do livro já o insinua — percorre os diferentes ensaios de que se compõe este trabalho. Por vezes, porém, o leitor sente certo constrangimento quanto à legitimidade de sua aplicação nalgumas situações. De fato, algumas vezes, 'sedução' e 'seduzir' são empregados com uma significação que provoca, no mínimo, estranheza. Todavia,

essa demasiada extensão semântica do termo pode ser a marca da liberdade com que o autor resolveu repensar o paradigma ocidental de cultura, desbordando os parâmetros impostos pelas relações de poder que limitam o seu campo de sentido (a ideologia). Afinal, o processo de metaforização existe para servir à ousadia e às possibilidades alternativas.